

Avant-propos

L'Orient est un concept géographiquement flou qui a inspiré la peinture et la littérature française et francophone d'une façon abondante et suscité l'adhésion d'un large lectorat, mais sa portée idéologique a souvent été vigoureusement critiquée. Edward Saïd voit dans l'orientalisme un alibi à la colonisation et à l'impérialisme, tandis que Todorov dénonce l'ethnocentrisme d'un Chateaubriand et le « racialisme » d'un Loti. On pourrait reconsidérer cette condamnation en analysant l'image de la femme orientale, qui est au cœur même de l'imaginaire orientaliste et de la relation à l'Autre. On se penchera notamment sur les récits de voyageurs des XIX^e et XX^e siècles, mais il y a lieu de se référer à des œuvres de la littérature française et francophone d'autres époques ainsi qu'à l'image de la femme en peinture.

On mesurera d'emblée ce paradoxe faisant que, si pour des raisons religieuses et sociales, la femme orientale est théoriquement claustrée, elle se trouve en général très présente dans les textes, et il arrive qu'un auteur relate complaisamment ses aventures. Pourtant, l'image de la femme demeure imprécise, comme si elle résistait à toute appréhension, à toute analyse, à toute enseigne qu'elle devient quasiment fantomatique chez Loti. Elle est surtout décrite à travers ses atours et assimilée à l'espace. On étudiera en particulier la fonction du voile, son lien avec l'islam et avec le désir. Dans cette perspective, les analyses d'Alain Buisine sur « l'Orient voilé » pourraient être très profitables.

Cette représentation est souvent ambivalente : la femme est victime (la visite du marché aux esclaves est un *topos*), manipulatrice ou perverse. On voit que les écrivains et les peintres reprennent les stéréotypes misogynes sur la dualité de la femme. Mais il arrive que ces préjugés soient remis en question, en particulier dans l'évocation du harem : Nerval et Gautier, plus enclins à respecter l'Orient, montrent que loin d'être un enfer, cet espace est soumis à la loi de la femme et peut être comparé à un État ou à un couvent. Et au XX^e siècle, Segalen dénoncera l'ethnocentrisme pour faire de l'exotisme une « esthétique du divers ».

Mais exotisme et érotisme allant de pair, le voyage en Orient alimente surtout les fantasmes, et la femme est réduite à un objet de désir : selon Maupassant, elle est faite pour aimer. Mais lorsqu'il montre l'importance de la prostitution en Algérie et la tolérance dont elle bénéficie, l'écrivain hasarde des explications sociologiques. Quant à Flaubert, s'il se vante de ses « coups » avec l'almée, il éprouve une réelle tendresse pour Koutchouk-Hanem, dont on retrouvera des traits chez Salammbô. Il semble donc malaisé de suivre Edward Saïd quand il assimile cette relation à un viol illustrant la domination de l'Occident sur l'Orient ou quand, se retranchant derrière un moralisme à toute épreuve, il considère que l'évocation de la sexualité par les écrivains du XIX^e siècle est une réponse aux frustrations imposées par la société puritaine...

Par ailleurs, l'évocation de la condition féminine prend une dimension politique et sociale, et elle permet à Chateaubriand de condamner un système, le despotisme oriental imposé par la Turquie. La femme elle-même est consciente de l'injustice qui lui est faite : dans les *Lettres persanes*, déjà, Roxane se révolte contre le pouvoir masculin et revendique sa liberté au nom de la nature. Et les voyageuses du XIX^e siècle dont Sarga Moussa a recueilli le témoignage, comme la comtesse de Gasparin, décrivent lucidement le sort fait aux femmes. Au XX^e siècle, c'est dans la littérature francophone que s'exprimera le plus nettement la revendication féministe. Le dernier roman de Rachid Boudjedra, *Printemps*, conjugue réflexion sur l'identité et conscience politique grâce à son héroïne, une universitaire homosexuelle, fortement engagée contre l'intégrisme.

L'image de la femme orientale est également déterminée par des références textuelles. La Bible est très présente chez Lamartine, qui décrit des femmes « vêtues comme celles d'Abraham et Isaac », et même chez Flaubert, ce qui conforte l'idée reçue d'un Orient pérenne. Les philosophes du XVIII^e siècle sont profondément marqués par les *Mille et Une Nuits* que Galland vient de traduire. Et lorsque Kateb Yacine évoque le destin tragique de l'Algérie à travers Nedjma, la référence à Flaubert, en particulier à *Salammbô*, est omniprésente. Quoi qu'il en soit, l'objectif de l'écrivain ou du peintre n'est pas de répondre aux fantasmes du lecteur, mais de créer une œuvre d'art : même dans les notes de voyage, lorsqu'il décrit l'almée, Flaubert affirme ses visées esthétiques. La même remarque vaut pour la peinture. La traduction de Galland a fini par enflammer l'imaginaire des peintres, de Van Loo à Delacroix en passant par Ingres. Harem, bain maure et autres colifichets sont des motifs encore productifs au cinéma ou ailleurs.

Mais en la matière, il convient de tenir compte des horizons d'attente du lecteur. On pensera ici à Gautier qui, dans *Constantinople*, se montre conscient de cette limite. On peut voir par exemple comment Maupassant, soucieux de plaire à un large public, essaie d'établir un compromis entre le désir d'aguicher le lecteur et la nécessité de respecter les convenances dont l'abonné des journaux conservateurs pour lesquels il écrit est soucieux.

Hassen BKHAIRIA (ISEAH Tozeur)
Jalel El GHARBI (Université de la Manouba)
Francis LACOSTE (ISEAH Tozeur)